

A. E. BACONSKY

Proza lui A.E. Baconsky

N-am scris, nu mai știu din ce motive, în 1967, la apariția primei ediții, despre ***Echinoxul nebunilor*** de A.E. Baconsky. De curînd, cele nouă narațiuni cuprinse în culegere (la care s-a adăugat o a zecea, existentă în manuscrisul predat fostei Edituri pentru Literatură, dar absentă din cartea tipărită) au fost reeditate, împreună cu un roman, ***Biserica neagră***, redactat în 1970 și rămas inedit la noi (în traducerea lui Max Demeter Peyfuss, el a văzut lumina tiparului în 1976 la Verlag Ullstein din Frankfurt am Main), în cel de-al doilea volum de ***Scrieri*** îngrijite de Pavel Țugui. În „România literară” nr. 23, E. Simion și Gabriela Omăt au comentat ***Scrierile***, amîndoi oprindu-se, cum era firesc, după o atît de lungă așteptare, la roman și acordînd mult mai puțină atenție povestirilor. Reiau discuția - atît despre roman, cît și despre povestiri, căci stau bine numai laolaltă - îndeosebi fiindcă mă simt dator să-mi spun o părere. A.E. Baconsky fiind un autor prea important ca să-mi pot permite a-i „ignora” în continuare unul din sectoarele operei. Totodată, o recunosc de la început, nu împărtășesc aprecierea comentatorilor anteriori în privința valorii prozei poetului și mi se pare că au rămas destule lucruri de spus și în legătură cu natura acestei proze (generos raportată la posibilele modele internaționale, ce are încă ascunse rădăcini autohtone). În sfîrșit, nu vom putea amîna' multă vreme obligația de a redeschide dosarul cărților din raftul întîi (pînă una-alta) al literaturii apărute în regimul trecut. Orice retipărire devine un prilej nimerit. Aproape că nu putem eluda, în fața lor, întrebarea: ce impresie ne produc ele astăzi? Vorba Christei Wolf, dar restrînsă la literatură: ce rămîne? E sigur că nu mai citim la fel ca ieri. Nu mai sîntem, noi înșine, aceiași. Înainte de orice, e necesară o recapitulare a criticii.

În ***Scritori români de azi*** (ediția 1978), E. Simion includea ***Echinoxul nebunilor*** în proza fantastică. ***Biserica neagră***, pe care n-o cunoștea atunci, e socotită acum (în articolul din „România literară”), o utopie neagră și o parabolă modernă. Aprecierea de valoare comportă cîteva rezerve subtile, mai mult niște semne de întrebare ridicate cititorului actual. În schimb, Gabriela Omăt este entuziasă în privința valorii. Clasarea prozei merge în același sens ca la E. Simion: „Consider ***Biserica neagră*** marea carte a lui A.E. Baconsky... Și văd serioase șanse ca verva sumbră a acestui text. manevrînd impecabil convențiile contrautopiei, în cadrele narațiunii fantastice (fără fantastic!), ale

alegoriei și halucinației expresioniste, să modifice situarea prioritara a autorului din rîndul poezilor în acela al prozatorilor noștri de marcă". A.E. Baconsky, mare prozator? Unul foarte interesant și desăvîrșit ca artist, desigur. Dar prea vădit alexandrin, ca să fie mai mult decît un prozator minor. Afinitățile, modelele și natura prozei sale, precizate cu mai multă grijă, pledează în sensul circumspecției mele. Mi se pare că referințele multiple pe care mai ales Gabriela Omăt le face trebuie sever cernute: Nerval, Poe, Baudelaire, Caraion, Emil Borta, Gogol, Kafka, Jiinger, Huxley, Beckett, Orwell, Koestler. Doar patru nume îi evocă aceeași proză lui E. Simion: Mateiu Caragiale (cum de lipsește el la Gabriela Omăt?), Hesse, Jiinger și Orwell. Este cît se poate de clar că aceste nume ilustrează două serii complet diferite de înrudiri. Pe de o parte, e vorba de rudele contrautopiei (sau utopiei negre), specie relativ nouă, dar în cazul căreia n-are nici un rost să convocăm pe toți autorii (legiune!). Hesse nu poate sta pe aceeași creangă a arborelui genealogic cu Jiinger, nici Kafka cu Koestler. A doua serie este a scriitorului artist, poetizant, a creatorului de atmosferă morală sumbră și neliniștitoare. La acest capitol, legăturile cele mai exacte le-a descoperit mai demult Mihai Zamfir, incluzînd narațiunile din *Echinoxul nebunilor* în studiul său din 1981 despre *Poemul în proză* și derivîndu-le din texte similare ale lui Macedonski, Emil Borta și Ion Vinea. Factura post-simbolistă, aerul „decadent” (în felul de la Huysmans și de la ceilalți prozatori de la finele veacului trecut), straniețea morbidă, protagonistul solitar, deambulînd continuu prin labirintul realului, conștiința frisonată, anxioasă, esoterismul detaliilor, acestea și altele sînt absolut frapante în povestirile din ***Echinoxul nebunilor***. Scrise, fără excepție, la persoana întîi (ca mai toată proza post-simbolistă), ele nu numai situează acțiunea în afară de orice determinare temporală, dar produc și sub raport artistic aceeași senzație de atemporalitate. Locul acțiunii este țărmul unei mări nordice, agitată de furtuni, sau un oraș (mereu același) așezat pe acest țărm și separat de lume, de o parte prin marea impracticabilă la vreme rea, de cealaltă, prin sălbătice dune de nisip. Vagul, imprecisul, cultivate de neoromantismul fin de secol, sînt, așadar, la loc de cînte în aceste povestiri cu atmosferă ciudată (mai curînd decît fantastică) destul de inegale ca valoare.

Două sînt foarte frumoase și ar merita un colțișor în orice antologie a nuvelei românești. Una este chiar povestirea titulară, *Echinoxul nebunilor*, în care se relatează o crimă (s-ar zice că însuși naratorul ucide, fără să știe) explicabilă prin ereditate morbidă și vendetă ceremonială. Crima e „mascată” de un spectacol cu actori și cîntăreți, sosiți nu se știe bine de unde, în orașul de pe țărmul mării.

Linia demarcatoare dintre realitate și ficțiune se șterge. Spectatorii și actorii se amestecă. Motivul e shakespearian, dar probabil filtrat prin Botta. El se numără printre motivele recente la Baconsky. Altele sînt inițierea, substituirea (sau dublul), pigmeul, artistul damnat (motiv post-simbolist) ș.a.m.d. O dublă inițiere ni se relatează în cealaltă povestire antologică. **Farul:** în sexualitate și în moarte. Asemănarea unor situații cu cele din **Tlialassa** lui Macedonski (semnalarea a facut-o Zamfir) nu poate fi rodul hazardului. Baconsky era funciar un tip macedonskian, **poseur** incurabil în viață și în operă, așa că e greu de închipuit că nu citise micul roman al înaintașului său (cu o versiune franceză, **Le calvaire du feu**, și cu una românească), genial în capacitatea de a metaforiza sexualitatea, cea mai îndrăzneată, sub acest raport, proză de la noi dinainte de ale lui Arghezi, Și alte proze macedonskiene ne sînt evocate de **Farul**. N-am spațiul necesar să fac dovada, dar garantez că aș încurca pe mulți cititori din cei mai avizați, dacă i-aș invita să deosebească o pagină din **Farul** lui Baconsky de una din **O noapte la Sulina** de Macedonski. Și alți autori se cuvin menționați în context. Știți, de pildă, a cui este povestirea care începe cu aceste cuvinte: „*Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect...*”? Autorul-nu e nici Macedonski, nici Mateiu Caragiale, nici Emil Botta, nici A.E. Baconsky! Este Bacovia, în **Cubul negru**. Se poate reproșa restului povestirilor din **Echinoxul nebunilor** o anumită inconsistență. Simbolurile sînt fluide. E, mai curînd în toate, un stil al straniului moral, foarte „recherche” și din cale afară de monoton.

Romanul **Biserica neagră** se află cuprins pe de-a-ntregul în acest stil **fin de siècle**, cu deosebirea (importantă!) că A.E. Baconsky se servește acum de el nu doar într-un scop pur artistic, așa zicînd „gratuit”, ci ca să edifice o contrautopie politică, una din cele mai coerente și mai complete scrise la noi în urmă cu două decenii. Cum regimul politic vizat era acela comunist, **Biserica neagră** n-a putut să fie publicată, în România anilor '70, cum n-au putut fi publicate, în anii '80, nici romanele lui Bujor Nedelcovici (*Le secând messenger*) sau Oanei Orlea (*Un sosie en cavale*), apărute în Franța. (Înainte de a merge mai departe, să numim și cele cîteva romane în care cenzura n-a identificat alegoria politică, îngăduindu-le să apară: seria, începută cu *F* al lui D.R. Popescu, **Lumea în două zile** de George Bălăiță, **Cronica nisipurilor** de Rodica Iulian și alte cîteva). Romanul lui Baconsky a fost apropiat de comentatori de contrautopiile occidentale la modă după război și avînd în Kafka un precursor (Contextul autohton n-a fost pomenit, deși mi se părea la fel de interesant și, istoricește, mai util). Dar s-au scris în deceniile din urmă contrautopii

și contrautopii. Între ele subzistă diferențe literare (nu doar de valoare, ci și de factură) considerabile. Prin capacitatea de a crea atmosferă, și încă una poetică, misterioasă și tulburătoare, Baconsky se desparte de majoritatea autorilor de astfel de romane. Deosebirea cea mai lesne sesizabilă constă în predilecția lui Baconsky pentru imprecis, pentru fluid, moștenită din proza „decadenților”. Fundalul pe care se desfășoară bizarele evenimente din **Procesul** sau din **1984**, este totdeauna extrem de precis, de minuțios, de realist. Ciudățenia apare la Kafka, îndeosebi, la intersecția unor serii de întâmplări care, în ele însele, sînt absolut normale. Rareori descoperim la Baconsky amănunte realiste în stare să ne rețină. De exemplu, acela al femeii care vine să măture în camera unde locuiește protagonistul **Bisericii negre**, nechemată de nimeni, la ore nepotrivite și părăind surdă la proteste. Dar dacă la Kafka asemenea detalii sînt neutre din punct de vedere al semnificației, introduse în roman exclusiv pentru derizoriul lor, nereușind nici măcar să închege o senzație de absurditate (cel mult, una de perplexitate), la Baconsky ele primesc imediat un sens: femeia e un agent travestit, care-1 va urmări pe erou în deplasările lui, ba chiar se pare că eae un personaj atotputernic în oraș, dar care se disimulează etc. Atmosfera, care la Kafka e terifiantă prin acumularea derizoriului (lipsind orice alt efect artistic), este la Baconsky foarte savant încărcată prin procedee „literare”, „poetice”. Alungat din cameră de prezența inoportunei servitoare, eroul se trezește, afară, într-un peisaj simbolist de toamnă, descris de autor așa: „Era o zi de toamnă tirzie, iarbă putrezită, pămînt umed și miros de mucigai, aer bolnav cu mîrgăritare murdare. Cerul mare și orizontul mut la capătul apelor cenușii străbătute de verdele rece al unui anotîmp muribund”. Aici fiecare substantiv își are adjectivul precum corpurile fizice umbra. La Kafka sau la Orwell nu sînt într-un întreg roman atîtea adjective cîte depune Baconsky pe fiecare pagină. Orice prozaism lipsește din **Biserica neagră**, care cultivă atmosfera și detaliul poetic, și e suprasaturată de efecte de artă. Nu există nici un milimetru pătrat de naturalețe ori de banalitate. Într-un roman, această proprietate devine repede un defect. Cu atît mai mult, cu cît e vorba de un roman alegoric, cu adresă politică. **Biserica neagră** suferă din pricina grosimii stratului de tencuială așternut peste zidăria interioară a utopiei politice. E absurd, desigur, să cerem unor astfel de romane transparentă, de vreme ce ele sînt aluzive, esopice, prin definiție. Dificultatea totuși la Baconsky este de a muta aproape cu totul punctele de atracție de pe esența politică a utopiei, pe aparența rafinată și fastidioasă a artei. Miezul politic e-ușor de dezghiocat: într-un oraș desprins de lume, o ligă a cerșetorilor

instaurează un regim dictatorial corupt și bestial, bazat pe ideologia umilinței ca disciplină interioară. Dictatura comunistă se recunoaște numaidecît. Umilința e o îngroșare a egalitarismului marxist. Toți cetățenii se supun din frică. Disidenții sînt omorîți. Liga inventează sărbători și ceremonii lugubre, menite a întreține teroarea. Traiul cotidian al oamenilor e bazat pe încazarmare, uniformă și penurie. Și așa mai departe. Reușita incontestabilă a autorului constă în sugerarea erorii acestui univers moral complet pervertit. Romanul cuprinde pagini impresionante, cum ar fi acelea care descriu ceremonii abjecte din biserică, flagelațiile și orgiile, la care iau parte cerșetori sordizi, bătrîni scheletici, femei diforme, cu toții îmbrăcați în zdrențe, beți și murdari. Dacă, fragmentar, și de fiecare dată cînd e vorba de recompunerea atmosferei grotești, *Biserica neagră* este o izbîndă, romanul mi se pare, cu totul insuficient în alte laturi, dintre care chiar aceea a „evoluției” protagonistului. Aici intervine o bună doză de arbitrar estetic. Putem compara situația lui cu aceea a eroului lui Nedelcovici din *Le second messenger*. Amîndoi se întorc după o vreme în orașul (țara) unde s-au născut și n-o mai recunosc. Amîndurora li se propune să colaboreze cu noile autorități. Amîndoi fac cu acest prilej o experiență cumplită. Sînt unele diferențe notabile, eroul lui Nedelcovici își asumă conștient experiența (e „reeducat”) și devine un odios colaboraționist. Al lui Baconsky se află de la un cap la altul într-o stare de uluială, e orb și opac, simplă victimă. Acest din urmă comportament nu e atîta structural tipului uman ca atare (eroul e sculptor), cît rod al înclinației prozatorului spre stările difuze, incerte, eșoterice. Articularea problemei specifice a artistului în problema generală a opresiunii și dezumanizării este cu totul neconcludentă în *Biserica neagră*. Eroul putea avea orice altă profesie. De la un punct încolo, autorul pare să fi uitat că și-a ales, spre a-l confrunța cu teroarea, un artist, un sculptor. În fine, simbolistica nu e riguroasă; nimic din destinul personajului nu e pe deplin justificat. Laxismul simbolurilor afinează substanța morală și intelectuală a romanului, care pare, sub acest aspect, oarecum arbitrar.

Însușirile de căpetenie ale *Bisericii negre* sînt acelea ale unei proze artiste, amintind deseori pe Mateiu Caragiale, de un somptuos rafinament baroc, strălucitoare de viziuni expresioniste, încărcată de o poezie a elementarului grotesc, sordid ori funerar, abstrusă, ceremonioasă și, stilistic, dedată unor voluptăți secrete. Alegoria politică stă sub pecetea acestei excesive expresivități verbale ca siib o lespede de neînălțurat.

(*România literară*, nr. 38, 1990)